

**М.В. Карповець**

## **ПОХОВАЛЬНІ ОБРЯДИ ЯК РІЗНОВИД КУЛЬТУРНОГО ПЕРФОРМАНСУ**

*У статті проаналізовано антропологічний аспект української поховальної обрядовості як різновиду культурного перформансу. Виявлено, що перформанс у контексті поховальної обрядовості має культурний, соціальний та психологічний зміст. Навколо явища смерті сформувалася культурна система, яка ввібрала у себе всі сегменти історичного, соціального, політичного і релігійного розвитку людства. Водночас смерть є обов'язковою складовою соціальної реальності та вимагає такого ж підходу до її розуміння, як і низка інших феноменів людського життя. Поховальні обряди можна тлумачити як різновид культурного перформансу завдяки релігійно-соціальній сценарності, умовним правилам та негласним законам поведінки. Вони реалізуються на емоційно-чуттєвому рівні, сформованому загальною атмосферою, налаштованістю та психологічними особливостями його учасників. Обґрунтовано, що перформативна поведінка передбачає заходи, пов'язані з підготовкою до поховального обряду та самим похованням померлого, під час яких відбувається «розмова» між померлим і учасниками поховального процесу (авдиторією перформансу). Особливістю перформативності поховального обряду є як виявлення жалю до самого покійника, який не зміг реалізувати до кінця свою соціальну функцію, так і до суспільства, що втрачає свою соціальну одиницю.*

*Виявлено, що проблема дослідження антропологічного аспекту поховального обряду як форми культурного перформансу має два етапи. Такі соціальні смисли перформансу реалізуються винятково через культурні механізми, а саме синтезований комплекс церковних і народних традицій (молитва, фольклорні звичаї, які часто походять із язичницьких часів).*

*Яскравим прикладом перформативного прояву поховального обряду були поминальні голосіння – вербально-акустичне оплакування померлих, що в трансформованому вигляді існують в сучасній поминальній традиції українського народу. Досліджено, що релігійна традиція поминання також має глибинні психофізіологічні, морально-етичні й світоглядні основи. Слід відзначити, що цей обряд сьогодні найкраще збережений в с. Сварицевичі Сарненського району Рівненської області і відбувається у поминальну суботу перед Трійцею та й на саму Трійцю після церковних богослужінь.*

**Ключові слова:** поховальні обряди, культурний перформанс, сакральне, горювання, смерть, культура пам'яті, народні вірування, архаїчність.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-58-68

Дії, пов'язані зі смертю, мають перформативний характер, адже так само, як і решта соціальних дій, передбачають особливу презентацію чуттєвості, тілесності та вербальності. Проте це зовсім не скасовує сакрального характеру релігійних обрядів, особливо поховальних, а лише вказує на важливість перформативних аспектів ритуалу, як-от демонстративність, повторювальність (міметичність), співдіяльність, катарсис. Окрім того, перформанс містить умовність порядку, адже передбачає наявність місця, часу, тіла і взаємодії з аудиторією (Карп

овець, 2019, с. 137). Варто зауважити, що автором перформативних дій є не покійник, а його родина. Саме вона створює підґрунтя для поховального обряду як своєрідної акції смерті та задає, як би сказав Крістоф Вулф, певну символічну чи композиційну рамку для цієї виняткової соціальної дії. Якщо звернутись до історії перформансу та авангардного театру, що передували утворенню перформативної теорії, то вони взагалі підважували можливість будь-якого порядку, розширюючи та розмиваючи межі між автором і аудиторією, мистецтвом і життям. Перші митці й мисткині перформансу намагалися показати умовність не тільки класичних виражальних засобів, але й відносність міметичного сприйняття. Відтепер значення мав не результат мистецького творення, а процес, до якого вперше долучалась аудиторія (Карповець, 2019, с. 137).

У кожному разі обряди й вірування передаються з покоління в покоління, тому доволі міцно закорінені в людській свідомості. Не без впливу на формування похоронних традицій минули радянські десятиліття, коли релігійні практики було обмежено. Однак емоційна напруга від зустрічі зі смертю близьких спонукає людину до дій, часто їй самій не зовсім зрозумілих. Тасмнічність і страх містерії смерті стає викликом для цілої спільноти, з якої відійшла особа. Тому й виникає потреба ідентифікувати померлого зі світом живих, послуговуючись притаманною певному суспільству системою знаків і символів (Слободян, 2020). Для поховальної обрядовості перформанс має досить вагомий потенціал, адже він уможливорює пояснення низки складних ритуальних процесів. Саме це спонукало представників культурної та соціальної теорії бачити перформативні елементи в суспільних процесах: «Поняття “перформансу” передбачає цілу сферу людської активності. Він охоплює словесний акт у повсякденному житті чи театральну п'єсу, протести вболівальників на міських вулицях, перформанси в традиції західного високого мистецтва чи твір виконавського мистецтва (...) У всіх випадках перформативний акт, інтерактивний за своєю суттю, передбачає залучення символічних форм і живих тіл, дає змогу сконструювати смисл і утвердити індивідуальні та культурні цінності» (Stern and Henderson, 1993, p. 3). Такі дослідники як Кеннет Берк, Ервін Гофман, Крістен Лок, Браян Рейнолдс, Джефрі К. Александер, Ричард Шехнер намагаються застосувати ідею перформансу до аналізу соціальних, культурних, політичних, повсякденних явищ, що мають діяльну та демонстративну природу. Вони сходяться на тому, що значна частина процесів у культурі «розігруються» у формі драматургічних інсценувань, забезпечуючи як сталість, так і прогрес суспільства.

Водночас потрібно зауважити, що антрополози (Арнольд Ван Геннеп, Броніслав Малиновський, Віктор Тернер<sup>1</sup>, Мільтон Б. Сінгер) знаходять витoki перформативності ще в давніх архаїчних ритуалах, які не тільки вимагали активне включення тіла перформера (шамана), але й трансляцію важливого соціального досвіду із активним залученням аудиторії. Наприклад, Антон Бірл (Bierl, 2009) досліджує перформативну природу грецького хору завдяки аналізу комедії, звертаючи особливу увагу на характер ритуальних дій. Інтерес Бірла до античного хору не випадковий, адже перформативна теорія своїми витокami зобов'язана не тільки лінгвістиці, але й театру й драматургії. Перформативні практики характеризуються непередбачуваністю, афективністю і принциповою процесуальністю, де найбільш важливим, як не дивно, є людська присутність і взаємодія з іншими суб'єктами. За словами Найджела Тріфта, перформативна перспектива передбачає фокус на дію та взаємодію з «мирськими,

---

<sup>1</sup> Британський антрополог Віктор Тернер зробив найбільший внесок до перформативних студій, який поєднав ритуал, театр і перформанс. Він представив загалу поняття соціальної драми у праці «Схизма і наступність в африканському селі» (1957), порівнявши низку ритуалів і обрядів із перформанси, драматургія яких впливає на організацію життя племен.

повсякденними практиками, які формують поведінку людей до інших та самих себе в певних місцях» (Thrift, 1997, p. 126-7). Тому не дивно, що аналіз перформативності часто передбачає дослідження повсякденності як найбільш репрезентативного пласту соціальної реальності, де акумулюються різного виду перформативні практики.

До таких перформативних практик можна зарахувати дії, що пов'язані з підготовкою до поховання. Наприклад, у соціальному середовищі, де побутують елементи народних вірувань та підтримується тяглість української традиційної культури, це може бути наряджання покійника чи «укомплектування» його труни, що відбувається за участю родини, сусідів, осіб, які практикують реалізацію ритуалів (традиційних або церковних). Кожна річ обговорюється дуже чутливо та емоційно («*як покійник її любив*», «*як хотів одягнути на знаменну подію у його житті, але не дожив до неї*» тощо). Такі промовляння мають виразну інсценізовану природу, хоча не скасовують щирості й справжності сказаного. Навпаки, емоційно забарвлені та часто гіперболізовані висловлювання щодо покійника додають значущості його життя до смерті, підсилюють соціальний зв'язок родини та спільноти до втрати. Похоронна обрядовість українців достатньо вивчена та представлена в етнографічному розрізі такими сучасними науковцями як Марина Гримич, Олена Боряк, Юрій Рибак, Ірина Коваль-Фучило. Підсилюють ці напрацювання фонди архіву нематеріальної культурної спадщини Рівненської області КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР, а саме матеріали експедиційних досліджень робочої групи по складанню облікової карти «Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі», до яких входять інтерв'ю з носіями традиційної культури – старожилами громад Західного Полісся.

Покійник є смисловим та символічним центром поховального обряду, який реалізується перформативно за чітким сценарієм у конкретному місці й часі. Наприклад, домовину ставлять у головній кімнаті дому. Досі в багатьох сільських оселях є кімната, зазвичай найбільша, що виконує релігійно-обрядову функцію. Саме тут відбуваються всі родинні врочистості, тут приймають гостей і здійснюють перший етап комунікації померлого та аудиторії. Формування аудиторії під час поховання виконує також важливу соціальну функцію, адже є свідченням і вираженням жалю спільноти, що втратила свою соціальну одиницю. Так з'являється своєрідний діалог між усіма учасниками перформансу – це синтезований комплекс церковних і народних традицій: молитва, фольклорні звичаї, які часто походять з язичницьких часів. Зокрема, у церковну структуру відправи входять народні псалми, які заперечують християнське розуміння смерті. Для прикладу, є сюжетні псалми, де розповідається про подальшу долю душі, яка покинула тіло, а саме її спілкування з потойбічними силами, переходи по «тому світу» і зв'язок із живою родиною:

*«Як виходе й душа з хати,  
А навпроти Божя Мати.  
Ой де ж ти, душе, ходила?  
На кого ти гроб лишила?  
Я ходила до родини,  
Де справляють див'ятини»*

Відповідно до християнського розуміння, перебування душі після смерті не може приходити у світ живих, а знаходиться у визначеному згідно способу її земного життя – раю або пеклі. Навіть самостійні пересування душі потойбічним світом (з пекла у рай і навпаки) є неприпустимі: «Отче Аврааме, змилуйся надо мною і пошли Лазаря, нехай умочить у воду кінець пальця свого й прохолодить язык мій, бо я мучуся в полум'ї цім. 25. Авраам же промовив: Згадай, мій сину, що ти одержав твої блага за життя свого, так само, як і Лазар свої лиха. Отже, тепер він тішиться тут, а ти мучишся.

26. А крім того всього між нами й вами вирита велика пропасть, тож ті, що хотіли б перейти звідси до вас, не можуть; ані звідти до нас не переходять» (Лк. 16:24-26).

Перформативний вимір поховального обряду має низку складових, реалізація яких має чітку драматургійну композицію. Передусім перебування небіжчика в кількох місцях для залучення ширшої аудиторії. Спочатку приходять додому, таким чином залучається найближче оточення; згодом покійник перебуває в культовому чи спеціальному для траурних церемоній осередку, куди долучається вторинна спільнота оточення; нарешті, перебування на місці поховання, куди може прийти ширша громадськість. Прикметно, що аудиторія щоразу зростає, нашаровується від найбільш близького кола оточення до більш загального, в якому соціальні зв'язки більш умовні або взагалі можуть бути відсутні. Під час кожного етапу відбувається вербальне (залучення мови) та невербальне (залучення тіла) прощання з тілом померлого. На останньому етапі відбувається залучення і трансформація людської тілесності у перформативній дії, що обов'язково «передбачає інтрасуб'єктивну взаємодію, тобто “зустріч” як мінімум двох тіл у соціальному хронотопі» (Карповець, 2017). Варто зауважити, що всі три етапи прощання формуються на емоційному підґрунті, навіть поведінкові прояви різні: у одних це може виражатися гучними вигуками, риданнями, припаданнями та обіймами покіного, в інших – безмовним доторком до руки чи чола. Така спонтанність обумовлена психологічно-емоційним станом родичів, який впливає на їхню вербальну та невербальну поведінку.

Іншим важливим перформативним компонентом є невербальне донесення інформації про процес горювання, що передбачає траурне вбрання учасників та відповідне оформлення локації. Якщо це перебування покійника вдома, то реалізуються деякі практики, пов'язані з народними віруваннями: закривають дзеркала, щоб душа не злякалася свого відображення; умикають у домівці світло, щоб душі не було страшно пересуватися тощо (Матеріали експедиційних досліджень). До невербальної форми можна зарахувати виставлення похоронної атрибутики, зокрема релігійного інвентарю, що застосовується під час поховальних відправ, а також речей традиційної культури українців. Так родичі померлого інсценізують поховальний обряд, щоб надати йому більшої *культурної значущості*. В українській поховальній обрядовості перформативне інсценування, коли «абстрактні» правила набувають реального значення, впливають навіть на потойбічне перебування душі покіного.

Попри наявність чітких правил (за їх дотримання часто негласно відповідають окремі люди, як правило, старші за віком), реалізація їх завжди відбувається індивідуально, адже залежить від особливостей приміщення, соціально-економічного статусу померлого та його родини, зрештою, уважністю до пам'яті й відповідно поховального обряду. Повторювана щоразу дія не є однаковою, адже діалектика перформативної дії в тому й полягає, що виконання певного ритуалу й обряду щоразу інше. Крістоф Вулф пов'язує таку особливість із міметичними процесами, що унаочнюють символічне знання в культурі. Ідеться про «повторення й відмінність», завдяки чому формується потужна креативна енергія під час інсценованих дій: «Повторення соціальної дії ніколи не призводить до її точного відтворення, а завжди створює нову ситуацію, у якій відмінність щодо попередньої постає конструктивним елементом» (Wulf, 2010, s. 18).

Саме це й обумовлює перформативну природу поховального обряду, який трансформує, перетворює на певний час профанне в сакральне. Так, коли небіжчик в оселі, то дзеркало не є предметом побуту, а стає порталом у потойбічний світ. Залежно від регіону таких перформативних «трансформацій» існує чимало й вони варіюються між собою. Як влучно зазначав Мірче Еліаде, сакральним справді може стати будь-що, тому «немає жодного предмета, жодної істоти, рослини тощо, які б у певний

історичний момент, у певному місці не набули сакрального статусу» (Еліаде, 2016, с. 28). Виразним прикладом є хліб, який кладуть біля померлого в приміщенні: кілька хвилин тому його можна було споживати в контексті загального харчування, а відтоді, коли його поклали біля покійного, він виконує сакральну функцію рослинної жертви – символу людської плоті, яку Господь створив і яка піде в землю та стліє. Такий хліб можна буде потім споживати в певні моменти, при певних обставинах і через певні причини, хоча жодного ритуалу над ним не здійснювалося.

Комунікація з покійником і родиною має своє специфічне вираження та певні обмеження (табу): звернення до найближчого оточення з висловленням співчуття; жалісливе споглядання на покійника або вираження захоплення небіжчиком як особистістю, а також обійми, поцілунки та плач. Виразним елементом поховального обряду в українській традиції були поминальні голосіння – оплакування померлих, що також збереглися і в сучасній поминальній традиції. Ця релігійна традиція вшанування померлих має глибинні психофізіологічні, морально-етичні й світоглядні основи. Найдавніші відомості про її побутування на українських і загалом східнослов'янських теренах містять писемні пам'ятки XII–XVI ст. Про похоронні «плачі» згадується в «Повісті минулих літ» і Галицько-Волинському літописі, у «Слові о полку Ігоревім» та «Житті Константина Муромського», у творах Я. Менеція, С. Кленовича тощо. Відображено цей звичай і в пізніших літературних, історичних та етнографічних джерелах (Гузій, 2006, с. 569-589). В окремих регіонах України в традиції передпохоронних зібрань, особливо обрядових ночувань односельців у домі покійника, характерними були ігри біля домовини, залишки яких у багатьох гірських селах зберігалися ще в 70-80-х рр. XX ст. (Гузій, 2002, с. 81-82). На Гуцульщині зафіксовано також обов'язкове привселюдне оплакування небіжчика його родичами під час «посижіння» й використання в траурному контексті музики (гра «у тугу» на скрипці та сопілках). Бувало також, що під музичний супровід відбувалися окремі ігри (Свенціцький, 1912, с. 28). На Центральному та Північному Поліссі практикувався винятково обряд голосіння. Дослідниця голосильної традиції І. Коваль-Фучило зазначає, що, на відміну від наддніпрянської, бойківсько-опільської та гуцульсько-подільської голосильних традицій, поліська голосильна традиція<sup>2</sup> має оригінальність мотиву, що полягає в пошуку і впізнаванні померлого, який може повернутися до своєї оселі в іншому вигляді (Коваль-Фучило, 2016. Наші пращури були переконані, що ті прохання та побивання за померлими, які проголошуються під час цього ритуального перформансу, змусять його душу перебувати поруч зі своїм звичним оточенням:

*«Ой моя ж родинонько,  
Та моя ж годинонько!  
та куди ж ти йдеш,  
Та чого ж ти мене з собою не береш!»*

або

*«Та мій же ти й хазяїн дорогесенький,  
та ти ж і любив людей,  
та подивися, скільки ж їх до тебе прийшло,  
а тебе ж і нема!*

*А ти ж очечки свої та не одкриваєш...»* (Коваль-Фучило, 2012, с. 263).

Така традиція голосінь на Рівненському Поліссі збережена до сьогодні і практикується не лише у поховальному обряді, але й під час відвідувань місць поховань у поминальні дні. Варто відзначити, що найбільш виражена ця традиція у с. Сварицевичі Сарненського району Рівненської області. Цей ритуал відбувається у

---

<sup>2</sup> Йдеться про території Волинської, Рівненської, Житомирської областей, а також північні частини Київської, Чернігівської, Сумської областей.

поминальну суботу перед Трійцею та й на саму Трійцю після церковних богослужінь. У своїх етнографічних дослідженнях Юрій Рибак зазначає, що голосіння практикується на кладовищах переважно за недавно померлими найближчими родичами. Нерідко ця «какофонія» має форму колективних стихійних оплакувань, коли у стані афекту жінки середнього та старшого віку виконують речитативні музично-поетичні композиції довільної, імпровізаційної форми. У голосіннях гармонійно поєднуються поетичні мотиви реальності та утопічності (потойбіччя) (Рибак, 2018). Вербальний складник голосіння є, безперечно, частиною культурного перформансу, оскільки відповідає класифікації Крістофа Вулфа, зокрема є різновидом драматичної взаємодії, у якій тісно поєднані між собою тілесні та мовленнєві дії (Wulf, 2010, s. 44).

Голосіння сприяють більш емоційному залученню до горювання за померлим, адже передбачають звернення до присутніх під час похорон. Тут наявне апелювання до інсценування – форми перформативного дистанціювання від відомого й засвоєного соціального досвіду з метою його переосмислення. У соціальному бутті інсценування необхідне для того, щоб складний соціальний досвід був трансформований у більш доступну, сприйнятливую форму. Однак у ширшому соціальному контексті інсценування може взагалі бути засобом для перегляду певних життєвих сценаріїв (Карповець, 2019, с. 145), особливо коли під час реалізації відповідних дій має місце і зворотня реакція: аудиторія може впливати на емоційність, чуттєвість та ідейність перформансу. Відзначимо, що учасники похорону могли осудити родичів небіжчика за низький рівень емоційності в оплакуванні, відповідно члени родини посилювали процес горювання. Таке звернення не передбачено жодними обрядовими правилами, але водночас воно не суперечить сутності поховального обряду. Це наочний приклад того, у наскільки чітких регламентованих межах можуть відбуватися спонтанні непередбачувані дії, що надають події глибшого психоемоційного та соціокультурного значення.

У поховальній обрядовості як різновиду культурного перформансу мова має досить вагоме значення, адже вона позначає межі нашого буття і, відповідно, визначає символічний характер і соціокультурний рівень поховального ритуалу. Такий підхід у культурній антропології не новий, адже його детально описав Браніслав Маліновський: «Мова у своїй примітивній функції повинна розглядатись як спосіб дії, а не як відбиток думки» (Malinowski, 1989, p. 296). Великий відсоток вербального сегменту поховальної обрядовості займає спілкування із самим покійником. Попри смерть, покійник усе ще є членом родини. Професор Марина Гримич зазначає, що «покійник в похоронній обрядовості – це, по-перше, конкретне фізичне тіло, яке все ще є людиною, хоч і не зовсім справжньою» (Гримич, 2015, с. 272). Мертве тіло ще не міфологізується і не фольклоризується, тому ставлення до нього в похоронному ритуалі типологічно подібне до дитячих ігор з лялькою: дитина знає, що лялька – це не людина, однак грається з нею, як із живою: годує її, укладає спати, сварить, одягає. Робить для неї «хатку» (Гримич, 2015, с. 272). Під час похоронно-поминальних дій звертаються до померлого «*Чого ти нас залишив?*», «*Куди ж ти йдеш?*», «*Як без тебе бути?*». Такі звернення не є просто словами, а словами-діями, які перформативно визначають сутність поховального обряду, зокрема спектр тужінь та горювань за померлим.

Незважаючи на театралізованість соціальних дій, їх перформативна реалізація передбачає щоразу нове відтворення й продукування, особливо в екстремальних або лімінальних ситуаціях (чим і є смерть та похорон). На думку Ервіна Гофмана, дослідника соціальних театралізацій і перформансів, люди в різних ситуаціях поведуться по-різному, але не виходять поза межі усталених норм і цінностей. Теоретик зазначає: «Ми послуговуємось терміном “перформанс” у тому сенсі, що він окреслює всю діяльність індивіда протягом певного періоду перед спостерігачами,

безпосередньо впливаючи на них» (Goffman, 1956, p. 13). Якщо це померла дитина, то дії присутніх мають драматичний характер, який переходить у істерику, невгамовний відчай, невимовну жалобу рідні. Проте, коли помирає довгожитель або людина яка довго хворіла, дії присутніх мають кардинально інший характер. Так, наявний підтекст радості за людину, яка «відмучилась», «гарно прожила», «заслужила у Бога довге життя» тощо. Як бачимо, важливим аспектом культурного перформансу у поховальній обрядовості має суспільний контекст, який безпосередньо впливає на інсценування і тон події.

В українській традиції є релігійні дні поминання, які також мають перформативний характер. Наймасштабнішою подією вшанування предків в Україні є Провідна (Томина) неділя або Антипасха, яка відзначається через тиждень після Великодня. До неї готуються за кілька днів до самого свята (зазвичай, у Чистий четвер). У підготовці беруть участь чимало представників громади: організації, колективи закладів, активісти. Місцеві жителі проводять заходи з благоустрою кладовищ: викорчовування чагарників, прибирання смітників, висаджування квітів тощо. Усі ці дії є своєрідною підготовкою до перформативних дій, які відбудуться в поминальний день.

Під час поминання відбувається інсценування діалогу родичів з померлими у присутності оточення – учасників дійства. Поминальний обряд відбувається біля конкретного надгробка на кладовищі, що чітко позначає межі «сцени» для перформативних поминальних практик. Такі заходи дуже емоційно та ідеологічно впливають на людей, адже спонукають пам'ятати й цінувати представників роду, які відійшли у засвіти; відчувати з ними родинну єдність, розуміти неперервність української нації, а відтак – усвідомлювати глибоку історію свого народу, берегти та передавати традиції.

Водночас варто зазначити, що радянська ідеологія намагалася змістити фокус уваги в поховальній обрядовості з покійника на суспільство, таким чином об'єктивуючи та ідеологізуючи втрату. Обряд громадянських похоронів трактувався як прояв поваги до людини, його трудової та громадсько-політичної діяльності (соціальне переважало над індивідуальним). Значення радянського ритуалу полягало передусім у його ідеологічних засадах, тісно пов'язаних з матеріалістичним світоглядом і нормами комуністичної моралі, тому формально він мав антирелігійний характер. Проте релігійний символізм та обрядовість ушанування померлих був настільки вкорінений у менталітеті українців, що ритуально-перформативна складова обряду похоронів залишалась незмінною: використання квітів, вінків, зелені, нарядження покійника, поминальна процесія, похоронна музика свідчили про наявність глибинних пластів народної поховальної традиції, у якій переплелись язичницькі та християнські елементи.

**Висновки.** Як бачимо, поховальна обрядовість як важливий елемент української традиції має виразний перформативний характер. Реалізація поховального обряду передбачає чітку композиційну структуру з визначеними місцем, часом та аудиторією. Місце обряду обумовлює певну інсценізацію, що супроводжується вибором кімнати (приміщення) для зустрічі та комунікації із померлим, оздобленням та декорацією як домовини, так і самого приміщення. Так профанне перетворюється на сакральне, втрачаючи свою повсякденну природу на певний час. Далі кожен етап поховального обряду відбувається у конкретний час, починаючи від тривалості перебування біля померлого й закінчуючи часом поховання (і подальшого відвідування надгробка). Аудиторія теж відіграє не останню роль у культурному перформансі поховання, адже її наявність та поведінка вказує на соціальний статус померлого. Перебування покійника в кількох місцях передбачає залучення ширшої аудиторії, тобто розширення похорону до більш помітної, значущої соціальної події.

Перформативний аспект поховання має такий важливий аспект як діалог із померлим та учасниками (аудиторією) поховального процесу. Виразним механізмом вербальної комунікації є голосіння, що спрямовані не тільки на психоемоційне вираження втрати за померлим, але й на «утримання» обряду на належному перформативному рівні. Принцип спонтанності та імпровізації розкриває перформативний потенціал поховального ритуалу, будучи також моментом «інтенсивності та присутності» (за Г. У. Гумбрехтом). Важливо, що перформативні інсценізації продовжуються і після поховання, зокрема під час відвідувань могили померлого та більш циклічних обрядових ушанувань, як-от Провідна (Томина) неділя або Антипасха. Отож, перформативна оптика уможливорює перегляд обрядової традиції українців, глибше пояснення очевидних і неочевидних поховальних практик, що мають винятково регіональний характер.

### Бібліографічний список

- Гримич, М., 2015. Статевовікова група небіжчиків у контексті культу предків. Старість. Смерть. В: *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Т. 5. Культура вшанування небіжчиків*. Київ: Дуліби.
- Гузій, Р., 2002. *Похоронні звичаї та обряди українців Карпат (XIX–XX ст.)*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 – етнологія. Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. Львів.
- Гузій, Р., 2006. *Похоронні звичаї та обряди*. В: *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. Т. 2: Етнологія та мистецтвознавство*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Еліаде, М., 2016. *Трактат з історії релігій*. Київ: Дух і літера.
- Карповець, М., 2017. Перформативна природа соціальної реальності. *Гуманітарний часопис*, № 3 (4), с. 50-61.
- Карповець, М., 2019. Перформативність, як умова гетероганності суспільства: культурно-антропологічний аспект. В: *Людина і культура*. Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», с. 134-157.
- Коваль-Фучило, І., 2012. До сторіччя виходу фольклорного збірника Іларіона Свенціцького та Володимира Гнатюка. *Народна творчість та етнологія*, № 6. Доступно: [https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo\\_Iryna/Do\\_storichchia\\_vykhodu\\_folklorno\\_ho\\_zbirnyka\\_Ilariona\\_Sventsitsko\\_ho\\_ta\\_Volodymyra\\_Hnatiuka.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo_Iryna/Do_storichchia_vykhodu_folklorno_ho_zbirnyka_Ilariona_Sventsitsko_ho_ta_Volodymyra_Hnatiuka.pdf)? [Дата звернення 12 травня 2024].
- Коваль-Фучило, І., 2016. Персональний код похоронного обряду: голосильниця. В: *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків*. Київ: Дуліби.
- Матеріали експедиційних досліджень робочої групи по складанню облікової карти «Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі»*. № 4 від 28.03.23. Фонди архіву нематеріальної культурної спадщини Рівненської області КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР.
- Рибак, Ю., 2018. Україна, держава: музичний фольклор. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка. Доступно: <http://www.history.org.ua/?termin=1.10> [Дата звернення 27 квітня 2024].
- Свенціцький, І., 1912. *Похоронні голосіння*. В: *Етнографічний збірник. Т. 31*. Львів: З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка. Доступно: [https://archive.org/details/etnograf\\_zb\\_33\\_201901](https://archive.org/details/etnograf_zb_33_201901) [Дата звернення 2 травня 2024].
- Слободян, В., 2020. Звичай гідного прощання: народні поховальні традиції. *Verbum*,



[онлайн] 18 березня. Доступно: <https://www.verbum.com.ua/vpdf-generator/?postID=3746> [Дата звернення 2 червня 2024].

- Bierl, A., 2009. *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Goffman, E., 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh : University of Edinburgh.
- Malinowski, B., 1989. The Problem of Meaning in Primitive Languages. In: *The Meaning of Meaning*. Orlando: HBJ Book.
- Stern, C. S. and Henderson B., 1993. *Performance: Texts and Contexts*. London and New York: Longman.
- Thrift, N., 1997. *The Still Point Resistance, Expressive Embodiment and Dance*. London and New York: Routledge.
- Wulf, C., 2005. *Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wulf, C., 2010. Education as Transcultural Education: A Global Challenge. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, № 5, pp. 33-47.

### References

- Bierl, A., 2009. *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Eliade, M., 2016. *Traktat z istorii religii* [Treatise on the History of Religions]. Kyiv: Dukh i litera. (in Ukrainian).
- Goffman, E., 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh : University of Edinburgh.
- Hrymych, M., 2015. Statevovikova hrupa nebizhchykiv u konteksti kul'tu predkiv. [Statevovich's Group of the Dead in the Context of the Cult of Ancestors]. In: *Narodna kultura ukraintsiv: zhyttievyi tsykl liudyny. T. 5. Kultura vshanuvannia nebizhchykiv*. Kyiv: Duliby. (in Ukrainian).
- Huzii, R., 2002. *Pokhoronni zvychai ta obriady ukraintsiv Karpat (XIX–XX stolittia)* [Funeral Customs and Rites of Carpathian Ukrainians (XIX-XX centuries)]. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata istorychnykh nauk za spetsialnistiu 07.00.05 – etnolohiia. Instytut ukrainoznavstva im. I.Krypiakevycha NAN Ukrainy. Lviv. (in Ukrainian).
- Huzii, R., 2006. Pokhoronni zvychai ta obriady [Funeral Customs and Rites]. In: *Etnohenez ta etnichna istoriia naseleння Ukrainy Karpat. T. 2: Etnolohiia ta mystetstvoznavstvo*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. (in Ukrainian).
- Karpovets, M., 2017. Performatyvna pryroda sotsialnoi realnosti [Performative Nature of Social Reality]. *Humanitarnyi chasopys*, № 3 (4), s. 50-61. (in Ukrainian).
- Karpovets, M., 2019. Perfomatyvnist, yak umova heterohannosti suspilstva: kulturno-antropolohichni aspekt [Performance as a Condition of Heterogeneity of Society: A Cultural and Anthropological aspect]. V: *Liudyna i kultura*. Ostroh: Vydavnytstvo natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», s. 134-157. (in Ukrainian).
- Koval-Fuchylo, I., 2012. Do storichchia vykhodu folklornoho zbirnyka Ilariona Svetsitskoho ta Volodymyra Hnatiuka [To Celebrate the Centenary of the Publication of the Folklore Collection by Hilarion Svetsytskyi and Volodymyr Hnatiuk]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, № 6. Available at: [https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo\\_Iryna/Do\\_storichchia\\_vykhodu\\_folklornoho\\_zbirnyka\\_Ilariona\\_Svetsitskoho\\_ta\\_Volodymyra\\_Hnatiuka.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo_Iryna/Do_storichchia_vykhodu_folklornoho_zbirnyka_Ilariona_Svetsitskoho_ta_Volodymyra_Hnatiuka.pdf)? [Accessed 12 May 2024]. (in Ukrainian).
- Koval-Fuchylo, I., 2016. Personazhnyi kod pokhoronnoho obriadu: holosylnytsia [The funeral

- Character rite: A Mourner]. V: *Narodna kultura ukrainsiv: zhyttievyyi tsykl liudyny*. T. 5: *Starist. Smert. Kultura vshanuvannia nebizhchukiv*. Kyiv: Duliby. (in Ukrainian).
- Malinowski, B., 1989. The Problem of Meaning in Primitive Languages. In: *The Meaning of Meaning*. Orlando: HBJ Book.
- Materialy ekspedytsiinykh doslidzhen robochoi hrupy po skladanniu oblikovoi karty «Tradysiiia nariadzhanntia mohylnykh khrestiv na Rivnenskomu Polissi»* [Materials of the Expedition Research of the Working Group on the Compilation of the Accounting Map «Tradition of Decorating Grave Crosses in the Rivne Polis»]. № 4 vid 28.03.23. Fondy arkhivu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Rivnenskoï oblasti KZ «Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti» ROR. (in Ukrainian).
- Rybak, Y., 2018. Ukraine, derzhava: muzychnyi folklor [Ukraine, the State: The Musical Folklore]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Kyiv: Naukova dumka. Available at: <http://www.history.org.ua/?termin=1.10> [Data zvernennia 27 April 2024]. (in Ukrainian).
- Svientsitskyi, I., 1912. Pokhoronni holosinnia. V: *Etnohrafichnyi zbirnyk*. T. 31. Lviv: Z drukarni Naukovoho Tovarystva imeny Shevchenka. Available at: [https://archive.org/details/etnograf\\_zb\\_33\\_201901](https://archive.org/details/etnograf_zb_33_201901) [Accessed 2 May 2024]. (in Ukrainian).
- Slobodian, V., 2020. Zvychai hidnoho proshchannia: narodni pokhovalni tradytsii. *Verbum*, [online] 18 bereznia. Available at: <https://www.verbum.com.ua/vpdfg-pdf-generator/?postID=3746> [Accessed 2 June 2024]. (in Ukrainian).
- Stern, C. S. and Henderson B., 1993. *Performance: Texts and Contexts*. London and New York: Longman.
- Thrift, N., 1997. *The Still Point Resistance, Expressive Embodiment and Dance*. London and New York: Routledge.
- Wulf, C., 2005. *Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wulf, C., 2010. Education as Transcultural Education: A Global Challenge. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, № 5, pp. 33-47. (In German).

Стаття надійшла до редакції 15.08.2024

**M. Karpovets**

## FUNERAL RITE AS A VARIETY OF CULTURAL PERFORMANCE

*The article analyzes the anthropological aspect of Ukrainian funeral rites as a kind of cultural performance. It was found that the performance in the context of funeral rites has a cultural, social and psychological meaning. A cultural system was formed around the phenomenon of death, which absorbed all segments of the historical, social, political and religious development of mankind. At the same time, death is a necessary component of social reality and requires the same approach to its understanding as a number of other phenomena of human life. Funeral rites can be interpreted as a kind of cultural performance due to the religious and social scenario, conventional rules and unspoken laws of behavior. They are implemented on an emotional and sensory level, formed by the general atmosphere, mood and psychological characteristics of its participants. It is substantiated that performative behavior involves activities related to the preparation for the funeral rite and the actual burial of the deceased, during which there is a "conversation" between the deceased and the participants of the funeral process (audience of the performance). A feature of the performative nature of*

*the funeral rite is both the expression of pity for the deceased himself, who was unable to fulfill his social function to the end, and for society, which is losing its social unit.*

*It was revealed that the problem of researching the anthropological aspect of the funeral rite as a form of cultural performance has two stages. The first stage is preparatory – when the process of preparation and adaptation of the surroundings to the funeral rite as a performance begins: formation of the visual aspect, systematization of actions and plotting according to the social role of the deceased, involvement of the audience, etc. The second stage is the cultural and social self-expression of the participants of the performance in the context of the funeral: verbal and non-verbal delivery of the sacred content of the funeral, the presence of the deceased in several places to attract a wider audience, etc. The first stage is preparatory – when the process of preparation and adaptation of the surroundings to the funeral rite as a performance begins: formation of the visual aspect, systematization of actions and plotting according to the social role of the deceased, involvement of the audience, etc. The second stage is the cultural and social self-expression of the participants of the performance in the context of the funeral: verbal and non-verbal delivery of the sacred content of the funeral, the presence of the deceased in several places to attract a wider audience, etc. Such social meanings of the performance are realized exclusively through cultural mechanisms, namely a synthesized complex of church and folk traditions (prayer, folklore customs, which often originate from pagan times).*

*Avivid example of the performative manifestation of the funeral rite was memorial wails - verbal-acoustic mourning for the dead, which exist in a transformed form in the modern memorial tradition of the Ukrainian people. It has been studied that the religious tradition of commemoration also has deep psychophysiological, moral-ethical and worldview foundations. It should be noted that this rite is best preserved today in the village. Svarytsevichi of the Sarna district of the Rivne region and takes place on the memorial Saturday before the Trinity and on the Trinity itself after church services.*

**Key words:** *funeral rites, cultural performance, sacred, mourning, death, memory culture, folk beliefs, archaism.*